

Żegluga śródlądowa

W tym tytule ma pobrzmiwać aluzja do *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza – przedstawienia spółki twórczej Kompania „Teatr” i Teatr Provisorium, której premierę *Homo Polonicus* chcę tu omówić, a której kanwę stanowił wspomniany utwór. Tekst skupiający się na – używając słów autora – „kompleksie polskim” stał się mięsistą tkanką teatralną. Nic więc dziwnego, że twórcy – jak podkreślają: za namową Adama Michnika – sięgnęli następnie, po powieść(?) Krystiana Piwowarskiego (Częstochowa 2002), przywracając ją tym samym obiegowi czytelniczemu. Jej bohaterowie są – jak tym razem określają to twórcy spektaklu – „chorzy na Polskę”. Kontynuacja tematu przy pewnym uwspółcześnieniu problemu i z chęcią przyjrzenia się rodakom żyjącym na ojczystej ziemi obiecywała interesujące dopełnienie. Pierwszy ze spektakli wpisywał się w dyskusję nad kształtem patriotyzmu, drugi obiecywał analizę naszej narodowej tożsamości, co jest odwiecznym tematem sztuki, ale w czasie po transformacji ustrojowej państwa i wielkiego zjednoczenia się Europy przybiera na znaczeniu. Kiedy lęk przed ztratą narodowej specyfiki miesza się z pytaniem, co do owej wspólnoty wnosimy staję się przedmiotem powszechnych dyskusji, głos teatru – jak wiemy – może się niebagatelnie liczyć.

Podstawy literackie obydwu przedstawień mają jeszcze jedno zewnętrzne podobieństwo – obydwie są ustylizowane na gawędę szlachecką. O ile jednak w *Trans-Atlantyku* postaci są wielobarwnie zróżnicowane, co już stanowi oś napięcia, to w *Homo Polonicus* zdaje się brakować im kontrastu. Konflikt mentalności między przedstawicielami argentyńskiej Polonii, a wyizolowanym z tej grupy – choć też przybywającym na obczyźnie – Gombrowiczem, służy zbudowaniu dramaturgii. Zadaniu temu sprzyja również to, że bogoojęzyzniany frazes sasiaduje tu z pogłębioną refleksją. W obrazie scenicznym też wyeksponowała się owa różnica światów, gdyż narodowa ikonosfera zderza się z wyzywającą symboliką homoseksualną. Polska bryczka z przytroczoną do niej balią, na której widnieje portret trumienny stojąca pod palmą, przy której Gonzalo pręży swoje powabne pośladki.... Ponadto kontekst wychodźstwa polskiego jest tłem szerszych zmagani człowieka.

Natomiast świat wykreowany w *Homo Polonicus* jest zróżnicowany wewnętrznie. W powieści gradualizuje się on wyłącznie w ujemnym kierunku. Xsiażę Stanisławczyk, zapragnąwszy zostać królem Polski,

którą funkcję ma zamiar sprawować według pomysłu: *Tych za mordę złapie, tamtym popuści i będzie królował*, skupuje pamiątki po poprzednich władcach od Żyda, nie kryjąc równocześnie swej antysemickiej postawy. Otoczony szczątkami kultury materialnej, jakoby autentycznie pamiętającymi czasy Zygmunta Augusta, Stanisława Poniatowskiego i Jana III Sobieskiego czuje się coraz bardziej gotów wstąpić na tron. We wszystkich wokół siebie widzi wrogów i wszystkich postrzega jako zagrożenie. Niemiec Sztorch wydaje mu się niebezpieczny, bo wprowadza nowinki techniczne w swoim gospodarstwie i przejmuje polską ziemię. Francuzem pogardza i boi się Rosjanina. Teścia nie cierpi, bo ten się nie chce dzielić swoim majątkiem. Chłopów też ma w pogardzie. Do wszystkiego i wszystkich podchodzi z instrumentalnym nastawieniem. Gdziekolwiek się znajdzie – w kościele czy burdelu – postępuje w myśl płaskiego koniunkturalizmu – dać, by uchodzić za darczyńcę, pozbywając się przy tym jak najmniej. A niemal wszyscy odpłacają mu tym samym.

Oto jak Bibianna, wybranka bohatera, traktuje zalecającego się do niej xięcia:

Łagą trąciła, co ją miała naszykowaną na świnię i rzekła:

– Myśl o grobie, dziadu przeklęty! Truciźny ci sypane! Diabły w piekle będziesz nauczał! Nie masz ty do mnie nijakiego prawa, chociaż ród twój stary i zasłużony. Patrzcie go, jeszcze mu się chce, dziadowi spróchniałemu!

Administrator zaś zwraca się do Stanisławczyka słowami:

– [...], Znam cię, Pan byś dziadów spod kościoła okradł! Pan jesteś z nich największy Judasz, Pundyk!

Równie agresywnie reaguje na niego teść:

– Ziota mojego chceś! – wrzasnął widząc umięzionego xięcia. – Jebał cię pies! Nic nie dostaniesz!

Stan lokajski jest scharakteryzowany opisem:

Porządny to był lokaj, nie pijak, Zawiózł obu na ulicę Rybną i na sofę rzucił. Wsadził rękę w kieszeń pana swego i nic nie znalazł. Splunął z pogardą. Zaś w kieszeni xięcia znalazł pugilares, a w nim ruble dwa. To je wziął, ale też splunął z pogardą. Nie wiedzieć czemu.

Na koniec relacja z postawy duchownych:

[...] a xiążę coś zamarudził z dobrodziejem na temat pieniędzy. Nie chciał go duchowny wypuścić, bo jakoby wstyd, że arystokrata tak mało na tacę kładzie!

Pół rubla! Trzymał owe pół rubla w palcach, pod nos Stanisławczyka podsuwał „synu” do niego mówił: „Czy wstydu nie masz, synu?” Uczepił się xięcia za rękaw i nie puszczał! Smutek mu wyciera z mokrych oczu, rzesą zarzepota, obliże się i ciągnie, i peha xięcia do zakrysił. Pukle ma jasne, cerę różową i usta słodkie, a xiężę przy nim, jak jakie Cyganiątko ciemne, kudłate.

– A puśćże, dobrodzieju! – wyciągnął xiężę pugilares, a z niego rubla i rzucił na tacę.

Zwolnił dobrodziej żelazny uścisk.

– Mało – rzekł.

– Więcej nie mam – odparł xiężę.

– Masz, synu.

– Nie mam!

– Masz, xiężę! Nie zaprzecz się w domu bożym! – i groźnie oczami zabłysnął.

Nie mógł się Stanisławczyk zaprzeć w domu bożym i jeszcze jednego rubla z kieszeni dorzucił. O, nie okpi on dobrodzieja!

– Najwięcej masz, a najmniej dajesz – wyrzucił duchowny. – Nieładnie. Tak dusisz chłopków, że tylko miedziaki dają na tacę. Chłopek nie da, bo z czego ma dać? Przepić woli. To niechże pan jego da. Ale i pan nie daje. Chłopek nie daje i pan nie daje. To wreszcie, kto da? Któż świętyńkę od upadku uratuje? Któż? Czyje serca się otworzą na moje wołanie na puszczy? Gdzież Bóg zamieszka, kiedy się świętyńka zawali? Gdzież święci pańscy stópki ogrzeją? I Maryja także samo?

Biadał duchowny i ręce łamał, włosy wyrывał, łzy puszczał. A kościółek jak piec, z kamienia i cegły, w oknach ma kolorowe szybki. Ani się myśli walić! Wytarł oczy duchowny, a xiężę dał mu jeszcze rubla z innej kieszeni, żeby nie czuć winy. Jakże to klecha umie w człowieku wzbudzić strach, że wskutek jakowegoś zaniechania popełnionego przez śmiertelnika na ziemi, w niebie nieszczęście się stanie. Aniołowie Opatrzności odwrócą się i człowieka na pastwę diabłom zostawią! Pomruczał duchowny pod nosem przewracając oczami, znak krzyża uczynił i rzekł, że xiężę potępieniem nie jest. Uradował się tenże i w pierścień dobrego duchownego pocałował. Rubla jeszcze dołożył ze szczerej chęci, a dobry pasterz rękę mu na głowie położył i coś tam krótko wyrzekł po łacinie.

Jednorodna deformacja świata nadaje mu specyficzny koloryt. Jeżeli możemy dostrzec cieniowanie, to tylko w różnicy między stanem średnim a ekstremum negatywnego zjawiska. Barwniejsze punkty tej wizji to spiętrzenia głupoty i ohydy. W dodatku postawy wzajemnej niechęci trudno podzielić na animo-

zje wynika z historycznie uzasadnionych przyczyn i będące efektem całkiem irracjonalnych uprzedzeń wobec obcych. A tym mianem objęty jest każdy, kto nie jest Polakiem. Obcy zaś stanowi pojęcie równoważne z wrogim. Piwowarski sporządza rejestr przywar bez chwili zastanowienia nad ich proveniencją i utrwalającymi je okolicznościami. U Gombrowicza zaściankowość świadeżeń patriotycznych konfrontowała się z – areytrudnym w rozumieniu autora – dążeniem do suwerenności jednostki. Siła narodowej mitologii zdawała się mieć przemożne skutki, ale też przeciwwazyła ją moc indywidualnych pragnień. Tradycja w zastanym kształcie – tak wzruszająca dla jednych, innych przerażała – skłaniając do przyjęcia za swój własny postulat Gombrowicza: *Rozluźnić to nasze poddanie się Polsce! Powstać z klęczek! Ujawnić, zalegalizować ten drugi biegun odczuwania, który każe jednostce bronić się przed narodem, jak przed każdą zbiorową przemocą. Uzyskać – to najważniejsze – swobodę wobec formy polskiej, będąc Polakiem być kimś obszerniejszym i wyższym od Polaka! Oto – kontrabanda ideowa Trans – Atlantyku. Szłoby tu zatem o bardzo daleko posuniętą rewizję naszego stosunku do narodu – tak krańcową, że mogłaby zupełnie przeinaczyć nasze samopoczucie i wyzwolić energie, które by może w ostatecznym rezultacie i narodowi się przydały. Rewizję, notabene, o charakterze uniwersalnym – gdyż to samo zaproponowałbym ludziom innych narodów, bo problem dotyczy nie stosunku Polaka do Polski, ale człowieka do narodu. I wreszcie rewizję, która łączy się najściślej z całą problematyką współczesną, gdyż mam na oku (jak zawsze) wzmocnienie, wzbogacenie życia indywidualnego, uczynienie go odporniejszym na gniołącą przewagę masy.*

Piwowarski zaś przedstawił jedynie wadliwą rzeczywistość, która zdaje się dobrze funkcjonować na swoich zasadach. Wydaje się wręcz, że warunkiem istnienia w świecie przedstawionym tej prozy jest bycie postacią negatywną. Bohaterowie są pokazani tylko w momentach, kiedy ujawniają swoje wady – chamstwo, pazerność, dwulicowość, nielojalność, podstęp. Są wymodelowani tak jednostronnie, że innych ich cech nie dostrzegamy. Natomiast ich ofiary są niemal pozbawione życia. Funkcjonują jedynie jako ledwie zarysowane figury. Narrator nie przyjmuje ich perspektywy. Nie wnika w ich odczucia, nie bada ani przyczyn ich „wiktymologicznej podatności”, ani potencjału mechanizmów obronnych. Gombrowiczowska wizja opresji społecznej na jednostce w utworze częstochowskiego pisarza nie ma – choćby zbliżonej pod kątem wagi problemu – idei. Jedyna konkluzja,

do której upoważnia *Homo Polonicus* może brzmieć: „bo Polak to już taki jest”. I nie możemy się przegłędać w problemach innych, gdyż trudno się utożsamić z którymkolwiek z bohaterów i całą wizją rzeczywistości. Zdecydowanie łatwiej nam o dystans, nawet zaprawiony poczuciem wyższości. Owszem, widzimy fałsz zachowań, ale to świat „Onych”, my żyjemy w bardziej zróżnicowanym. A jeżeli już coś w ludziach złe – to jak Piwowarski pokazuje – jest efektem nie-szczęsnego dziedzictwa, które odciska na nas swoje piętno. Tylko dla czego w Polaku to wszystko odkłada się bardziej niż w przedstawicielach innych nacji, nie wiadomo.

Mimo że proza Piwowarskiego zawiera uproszczone, lub wręcz pozbawiony psychologicznych uzasadnień, rysunek postaci, ma ona swoje powaby. Autorowi *Homo Polonicus* nie można odmówić sprawności pisarskiej, która pozwoliła utworowi o mizerniej akcji i mało czytelnym przesłaniu stać się atrakcyjną w lekturze pozycją, a nawet kuszącą jako podstawa dzieła scenicznego. Główna jego zasługa polega na zbudowaniu dobrze brzmiących dialogów i potocznej opowieści. Dlatego też w adaptacji tej aktorzy wypowiadają nie tylko kwestie postaci, ale i partię narracji, dające maksymalnie dużo informacji o zachowaniu postaci. Wszechwiedzący narrator wtajemnicza odbiorców w kulisy życia bohaterów, które są znacznie barwniejsze niż wydarzenia rozgrywane się na naszych oczach. To czasowniki nazywające najprostsze czynności dynamizują przedstawianą rzeczywistość – bowiem zdarzeń jest tu zbyt mało, by sceny ułożyć w konflikt napędzający całość. Brak linii dramaturgicznej zostaje więc zatuszowany w spektaklu pozostawieniem narratorskiej relacji. Zabieg ten stawia postaci sceniczne w pewnej dwuznaczności. Są działającymi podmiotami i jednocześnie przedmiotami zewnętrznego opisu. Widzimy bohaterów w różnych stanach, ale nie musimy polegać wyłącznie na bezpośrednim odczytaniu znaczenia ich reakcji, mamy je bowiem zinterpretowane słowami komentarza: *Stai tak książkę z obślinionym kutasem. W ślup soli zamieniony jak żona Lota, aż się tam do drzwi dobił ktoś zaczął i krzyżeć, że nadużycie się jakoweś robi i niesprawiedliwość! A książkę nie. Stoi, na kutasa swojego patrzy, jakby go pierwszy raz w życiu widział i serenadę jakąś słyszy w uszach.*

W ten sposób wizja sceniczna staje się bogatsza od literackiej. Jeśli zestawimy z tym jeszcze „półpostaci” występujące na scenie, czyli kukły, których status zrazu jest niejednoznaczny, a wydaje się być podrzędny wobec „żywego planu”, powstała rzeczywistość

zyskuje nowy wymiar. Ale chociaż twórcy spektaklu zrobili wiele dla przystosowania tego tekstu, zadanie powiodło się tylko częściowo.

Mam świadomość, że ocenianie zespołu tej rangi kryje w sobie niebezpieczeństwo oczekiwania samych rzeczy arcydzielnych. Więc cokolwiek poddaję tu krytyce, muszę obwarować klauzulą gwarancji i tak dobrego poziomu, bowiem twórcy ci są świadomi środków wyrazu wypracowanych jeszcze w czasach teatru o uniwersyteckim rodowodzie i w najogólniejszy sposób wierni sprawdzonej poetyce. Jednocześnie nie ustają w poszukiwaniach formalnych i transformacjach w sposobie budowania spektakli. Zaczynali w latach siedemdziesiątych od adaptacji *Ferdydurke* – kiedy twórczość Gombrowicza nie istniała jeszcze w powszechnej świadomości Polaków, by po wielu latach tym samym tekstem odnieść swój międzynarodowy sukces. Z czasem system kreacji zbiorowej i scenopisania przerodził się w chęć sięgnięcia po gotowy tekst dramatyczny, czego świadectwem jest znakomite wystawienie *Do piachu* Tadeusza Różewicza. To pociągało za sobą zmiany typu aktorstwa, które zaczęło być coraz bardziej z ducha realizmu psychologicznego, lecz często nadal sąsiaduje z „wykonawstwem symbolicznym”, gdzie metafora zastępuje umiejętności warsztatowe. W *Homo Polonicus* aktorstwo sprawia wrażenie eklektycznego z nachyleniem ku tradycyjnej konwencji i jest drugim – tuż po scenografii – jego atutem. Jacek Brzeziński, Witold Mazurkiewicz, Jarosław Tomica i Michał Zgiet – każdy z nich dał popis scenicznej sprawności. Mimo to kreacje te chwilaми – może za sprawą tekstu – przeobrażają się w coś na podobieństwo kabaretowych numerów skierowanych przeciw religijnej obłudzie, ksenofobii i nowoczesności demonstrowanej najpilniej w dziedzinie sztuki miłosnej. Najprawdopodobniej spowodowane jest to zupełnym brakiem pierwiastka lirycznego, którego opozycja mogłaby korzystnie zmienić charakter całości. Spektakl nie przechodzi prostej próby poruszenia widza.

Prawdziwie przejmująca natomiast pozostała przestrzeń sceniczna. Jest coś w scenografii Roberta Kusmierowskiego, że chciałoby się o niej mówić jak o żyjącym organizmie we wnętrzu którego buzuje ogień (według tekstu – działającej smolarni, w której xiąże każe spalić zwłoki zamordowanej kochanki) a na jego rozgalezieniach chłodno lśnią ekrany. W centrum amfiteatralnie spiętrzone siedziska – fragmenty stali kościelnych, wyżej fotele jak z sal widowiskowych. Nad nimi zniszczony fotel klubowy. Meble kojarzą się z różnymi wnętrzami, specyficznymi funkcjami i ewokują różne klimaty. W utworzoną z nich pira-

midę wmontowane są postaci – aktorów w maskach? manekinów? – trudne do odróżnienia w bezruchu. Konstrukcję tę zwieńcza architektura przypominająca urządzenia laboratoryjne. Powstaje niespójna, ale jakby nierozzerwalna całość. Ich kształty rzucają na siebie cień. Odległe znaki cywilizacji są jak cydzystowy ujmujące czas. Szlechecka gawęda zyskuje ponadczasowy wymiar, ale zabieg ten ma też skutek estetyczny. Dzięki nim ciemny obraz rozświetla się nieco i srebrna poświata prostokątów wchodzi w wizualną relację z kłębamii dymu unoszącego się nad sceną, które są jakby dwoma rodzajami żywiołów – wody i ognia. One zagrały swoją siłą oddziaływania na poziomie teatru plastycznego. To on przykuwa uwagę bardziej niż człowiek pod białym prześcieradłem na stole operacyjnym, który będzie poddany publicznej wiwisekcji

Walory scenografii znakomicie podkreśla dźwięk – zrazu trudny do zidentyfikowania huk, szum, dudnienie. Jego rosnąca siła niepokoi i narzuca trud dociekania, skąd my ten odgłos znamy, by dopiero w pewnym momencie, kojarząc go z widokiem ognia, móc sobie uświadomić że taki się wydobywa z głębi paleńska. Uciążliwe tło akustyczne i mrok, przez który nasz wzrok przedziera się z pewnym trudem budując nastrój mogący przejąć widza, który jednak nie w pełni koresponduje ze słowną treścią scen. Groza wynika z wizualno-akustycznej oprawy ma – w zestawieniu z wypowiedziami bohaterów – chyba zbyt dramatyczny wymiar. Prostactwo Stanisławczyka pozostaje w dysonansie do teatralnych sposobów komentowania go. Wplecione weń rosyjskie śpiewy i próby tańca zakotwiczą zdarzenia w realnej przestrzeni z pewną szkodą dla jej abstrakcyjnego kształtu, chociaż zespolenie skrajnych elementów bywa atrakcyjnym zabiegiem teatralnym skutkującym głębią wymowy. Jednak efekt zależny jest od niuansów.

Doszukując się przyczyn braku pełnej satysfakcji odbiorczej, odkrywam też skutki oddziaływania wypowiedzi reżyserów, które poprzedzały premierę. Autokomentarze miewają niekiedy taką siłę, że naprawdę trudno poddawać je rewizji. Szczególnie, kiedy wysoko cenimy – a tak jest w moim wypadku – czyjś dorobek. Ogłoszone jeszcze w trakcie pracy nad spektaklem przesłanie niekiedy wżera się w nasze umysły

tak, że z trudem dopuszcza konfrontację z tym, co rzeczywiście widzimy na scenie. Nakłania do podążania zasugerowanym tropem i pozostawia trudny do zignorowania w trakcie odbioru ślad. Podobnie w wypadku *Homo Polonicus* sugestie skłaniały do podporządkowania im swoich wrażeń. Akcentowanie rozliczenia z polskością, z duchem narodowym zawęziło pole naszej percepcji i oczekiwania wobec wynowy dzieła. Tymczasem wybrana do adaptacji pozycja ma pewne właściwości, które uniemożliwiły osiągnięcie zamierzonego celu, natomiast w opracowaniu scenicznym Kompanii „Teatr” i Teatru Provisorium proponowała inne wartości – jakby zignorowane w zapowiedziach, przez co łatwiej wychwyć to, co się nie spełniło niż studiować uzyskane efekty. Samodzielność interpretacyjna musi się bowiem zmierzyć z narzuconym horyzontem oczekiwań.

Prób uchwycenia naszej duchowej specyfiki jest wiele w polskiej literaturze współczesnej, żeby wspomnieć choćby *Spis cudzołóżnic* Jerzego Pilcha, *Szczuropolaków* Edwarda Redlińskiego, *Noc i Dojezland* Andrzeja Stasiuka, *Wojnę polsko-ruską pod flagą białoczerwoną* Doroty Masłowskiej, *Barbarę Radziwiłównę z Dolnej Szczakowej* Michała Witkowskiego. Jednak żadna z wymienionych pozycji nie ma chyba ambicji tak totalnego zmierzenia się z polskością – każda z nich odbija naszą mentalność w małych, ale dobrze zanalizowanych, wycinkach rzeczywistości. Tymczasem *Homo Polonicus* w wymiarze literackim i teatralnym chciało być syntezą, a zabrakło mu chociażby wdzięku *Sarmacji* Pawła Huelle napisanej dla Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie.

Magdalena Jankowska

Teatr Provisorium i Kompania „Teatr”, *Homo Polonicus* na podstawie powieści Krystiana Piwowarskiego; scenariusz: zespół; reżyseria: Janusz Opryński, Witold Mazurkiewicz; scenografia: Robert Kuśmirowski; muzyka i warsztat wokalny: Jan Bernad światło i dźwięk: Jan Piotr Szamryk, Janusz Opryński; występują: Jacek Brzeziński, Witold Mazurkiewicz, Jarosław Tomica, Michał Zgiet; produkcja i impresariat: Grzegorz Reske. Premiera w Centrum Kultury w Lublinie 8 marca 2008.